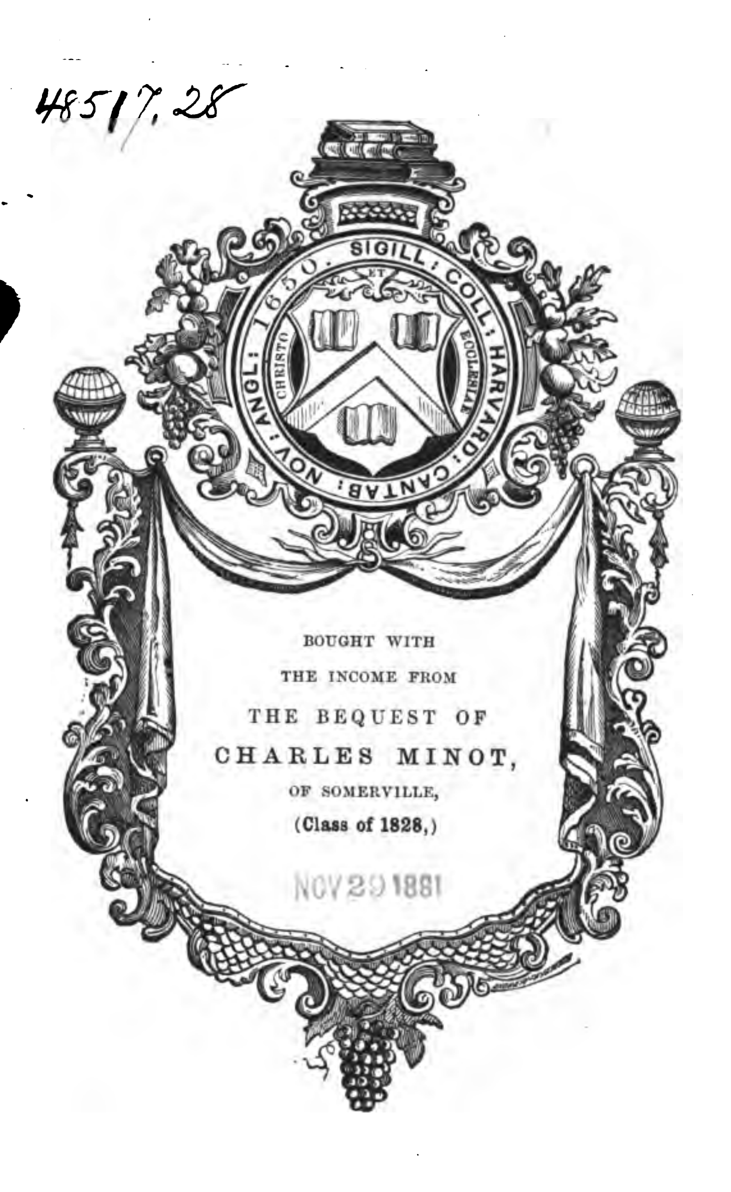


48517
28
HARVARD
COLLEGE
LIBRARY.
1858.


SIGILL: COLL: HARVARD: CANTAB: NOV: ANGL: 1650.
CHRISTO ET ECCLESIAE

Schiller's

WALLENSTEIN.

Ein Vortrag

gehalten

am 31. März 1858

im

grossen ständischen Saale in Wien

von

Carl Tomaschek.



Wien

Druck und Verlag von Carl Gerold's Sohn

1858.

Ueber

Schiller's Wallenstein.

Ein Vortrag

von

Karl Tomaschek.

Am 17. März 1799 sandte Schiller den vollendeten Wallenstein an Goethe mit der Bemerkung: 'Wenn Sie davon urtheilen, dass es nun wirklich eine Tragödie ist, dass die Hauptforderungen der Empfindung erfüllt, die Hauptfragen des Verstandes und der Neugierde befriedigt, die Schicksale aufgelöst und die Einheit der Hauptempfindung erhalten sei, so will ich höchlich zufrieden sein' [1]). Diese Fragen lassen sich behufs ihrer theoretischen Entscheidung auf zwei Hauptpuncte zurückführen, erstens: ist die Dichtung wirklich eine Tragödie und zweitens: kann in ihr eine durchgängige Einheit nachgewiesen werden? Die Beurtheiler des Werkes, bedeutende und unbedeutende, waren stets bereit, Widersprüche und Schwächen in demselben hervorzuheben, so dass man annehmen könnte, die Kritik habe sich im Allgemeinen verneinend über diese Fragen ausgesprochen, und doch hält Niemand das ganze Werk betreffend schliesslich ein Wort des Entzückens zurück. Was der Verstand zersetzt hat, geht häufig aus der Empfindung wieder als ein Ganzes hervor.

Dem gegenüber will ich es wagen, gestützt auf die Entstehungsgeschichte des Wallenstein, deren Hauptmomente ich andeuten, und mit Rücksicht auf die Kritik, deren Hauptvorwürfe ich bezeichnen werde, durch eine kurze Analyse des Werkes selbst eine im Allgemeinen bejahende Lösung der beiden Fragepuncte zu versuchen.

In Dresden im April 1786 beschäftigte sich Schiller zum ersten Male mit der Geschichte des dreissigjährigen Krieges [2]). Von der zweiten Hälfte des Jahres 1790 bis zum September 1792 in Jena gehört die Geschichte des dreissigjährigen Krieges für Göschen's historischen Kalender für Damen zu

seinen Hauptarbeiten [3]). Während derselben fasste er die erste Idee zu seinem dramatischen Gedichte Wallenstein [4]). Ungleich wie früher, insbesondere im Don Carlos, hatte sich der Plan zum Wallenstein gebildet. Früher lud ihn, gesteht er [5]), eine einzige und nicht immer eine wichtige Seite des Gegenstandes ein, ihn zu bearbeiten und erst unter der Arbeit selbst entwickelte sich Idee aus Idee. Anders beim Wallenstein. Hier sei die Hauptidee auch die Aufforderung zum Stücke gewesen. Diese Hauptidee liegt eben in der Darstellung vom Wallenstein in seinem dreissigjährigen Kriege vor. Aus ihr hat sich nach und nach der vollständige Plan des Werkes entwickelt. Schon während der Darstellung denkt Schiller an sein Drama und in dramatischer Lebendigkeit entwirft er das Bild. Hier in Schiller's Geschichte des dreissigjährigen Krieges erscheint Wallenstein von Anfang her als ungehorsamer Unterthan des Kaisers und nach dem Regensburger Tage, wo Rachegedanken zur Ehrsucht hinzutreten, als der heimliche und endlich offene Verräther seines Herrn. Nach dem heutigen Stande der historischen Forschung ist es nicht mehr gestattet, das Benehmen Wallenstein's gleich von der Absetzung auf dem Convente in Regensburg oder gar schon seit der früheren Periode auf Verrath zu deuten. Auch seine Unterhandlungen mit Schweden und Sachsen geschahen, wie sich aus den neueren Quellenarbeiten ergibt, unter Einwilligung und in Uebereinstimmung mit dem Kaiser. Nur die Unterhandlungen Kinsky's mit Feuquières, dem französischen Gesandten, lassen den Verdacht begründen, dass Wallenstein in den letzten Monaten seines Lebens einen wirklichen Abfall vorbereitete. Doch war noch nichts Entscheidendes geschehen, als man bereits vorsorglich seine Entfernung betrieb. Es ist für uns hier gleichgiltig, ob der Befehl der Ermordung von Wien gekommen war; nur so viel sei noch als gewiss hinzugefügt, dass Wallenstein, nachdem er seine Absetzung erfahren, nach Eger, wo die blutige Katastrophe erfolgte, mit dem

Entschlusse gekommen war, sich mit den Schweden und Sachsen zu verbinden.

Bei diesen streng historischen Resultaten kann man indess gleichfalls sagen, was Schiller am Ende seiner Darstellung selbst hinzufügt [6]), dass sich das Document noch nicht gefunden habe, das uns die geheimen Triebfedern seines Handelns mit historischer Zuverlässigkeit aufdeckte. Trotz dessen war Schiller'n das Bild des offenbaren Verräthers, das er in seinen einseitigen Quellen fand, der wirkungsreichen Darstellung eines solchen Charakters wegen willkommen. Denn auch in seinen historischen Arbeiten konnte er die Freiheit nicht hintanhalten, mit welcher sich der Künstler, wie er sagt [7]), mit schöner Leichtigkeit und Grazie bewege, die jedoch dem Historiker fehle. War diese Freiheit bei einer jeden geschichtlichen Darstellung auf's Bestimmteste auszuschliessen, so musste sie allerdings der Auffassung des Helden für seine Dichtung zu Gute kommen. Hier durfte er sich über die Schranken des Historikers hinaussetzen und uns das Herz seines Helden blosslegen.

Ein langer Zeitraum liegt zwischen der ersten Conception und der Vollendung des Wallenstein mitten inne, ein Zeitraum rastloser Thätigkeit, ausgezeichnet durch die bedeutendsten ästhetisch-philosophischen Arbeiten und durch die hervorragendsten kleineren lyrischen und epischen Gedichte. Stets jedoch trägt Schiller, auch ehe er gegen das Ende des Jahres 1796 mit aller Energie an die eigentliche Ausführung schreitet [8]), den Plan seiner Tragödie mit sich. Sie kann so mit Recht ein Werk von achtjähriger Gedankenthätigkeit genannt werden. Nach Vollendung der kleineren Arbeiten treten jedesmal die Gedanken zum Wallenstein wieder hervor, aber als ob dem Werke der Zeitpunct voller Reife des Dichters zu Gute kommen sollte, wird es wieder in den Hintergrund gedrängt, bis endlich nach zurückgelegter Zeit der inneren Läuterung, der wissenschaftlichen Selbstverständigung, denn so hat man mit Recht die Periode vom Don

Carlos bis zum Wallenstein genannt, die grosse Tragödie als die reifste poetische Frucht dieser Zeit zur Vollendung kommt. Und um mit Wilhelm v. Humboldt zu reden [9]), so bedurfte Schiller auch, sollte er das Grösste und Höchste hervorbringen, dessen er fähig war, erst eines Zeitraumes, in welchem sich seine ganze Intellectualität, an die sein Dichtergenie unauflöslich geknüpft war, zu der von ihm geforderten Klarheit und Bestimmtheit durcharbeitete. Diess Bedürfniss erkannte Schiller selbst. Ehe er die dunkeln Ahnungen von Regel und Kunst, schreibt er einmal in dieser Zeit [10]), in klare Begriffe verwandelt habe, lasse er sich auf keine dramatische Ausarbeitung ein. Und obwohl ihm, um seine Worte zu gebrauchen, die Feder nach dem Wallenstein juckte [11]), gibt er sich eifrig Speculationen über das Wesen der Kunst und Schönheit hin. Durch Kant's unsterbliche Geschmackslehre angeregt, glaubte er endlich die Merkmale gefunden zu haben, wodurch sich jeder schöne Gegenstand und insbesondere jedes Kunstwerk auszeichnen müsse, und mit unbeschreiblichem Enthusiasmus gibt er sich der Ausbildung des gewonnenen Principes hin [12]). Ich fürchte nicht unverständlich zu sein, wenn ich nach Schiller in die grösste Regelmässigkeit bei völliger Abwesenheit alles Zwanges den Hauptcharakter schöner Gegenstände und aller Kunstwerke setze. Solche Gegenstände werden uns so erscheinen, als wenn sie aus der Natur selbst frei und ungebunden hervorgegangen wären. Wenn aber in einem Kunstwerke überall der Gedanke, die Ueberlegung und die innere Arbeit des Künstlers uns sichtbar wird und der freien, natürlichen Entfaltung des Stoffes Fesseln anlegt, so wird dem Werke der geforderte Charakter abgehen. Nicht allein alle späteren ästhetischen Arbeiten, sondern auch seine gegen den Don Carlos im Wallenstein ganz veränderte dichterische Art, gewinnen im Lichte dieser Einsichten eine willkommene Klarheit. Die nächste Anwendung der neugewonnenen Anschauungen liegt in der berühmten Abhandlung über Anmuth und Würde vor. Eine reichere und tiefere Ge-

staltung nahmen sie in den Briefen zur ästhetischen Erziehung des Menschen an, und selbst die Abhandlungen über die naive und sentimentalische Dichtung stehen unter dem Einflusse derselben. Dabei gelangte Schiller über seine eigenthümliche dichterische Natur zu grösserer Klarheit und sah eine neue Aufgabe vor sich, die er zu verfolgen habe. Indem er sich in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung im Gegensatze zur naiven Dichtung der Hellenen und unter den neueren Shakespeare's und Goethe's auf Seite der sentimentalischen Dichter stellte, erkannte er, dass seiner Dichtung die harmonische Einheit des Gedankens und der Empfindung, der Idee und der Darstellung, der Kunstmässigkeit und der Natur abgehe, welche bei jenen naiven Dichtern sich finde. Er erkannte, dass die Ueberlegung und das Denken die Natürlichkeit seiner Darstellung hemmen und stören, dass seine Werke bisher zu sehr den Stempel seines eigenen Inneren an sich trügen, dass in ihnen sein Subject wie aus dem Rahmen des Bildes hervorträte und seine Dichtung häufig den geforderten Charakter vermissen lasse. Mit dem höchsten Reichthum an Gedanken aber die grösste Lebendigkeit der Empfindung, mit der Fülle der Ideen die grösste Natürlichkeit und bildliche Gegenständlichkeit zu erreichen, also als sentimentalischer Dichter den naiven Dichtern sich zu nähern, bezeichnete er als die Aufgabe, die der modernen Dichtung und ihm selbst gesetzt sei. Der nahe Verkehr mit Goethe seit 1794 trug wesentlich bei, seine ästhetischen Ansichten zur Reife zu bringen. Dahin zu gelangen, wo Goethe bereits stand, jedoch auf seinem eigenen Wege, ohne von seinen eigenthümlichen Vorzügen, die eben auf seiner Gedankentiefe beruhen [13]), etwas aufzugeben, dahin war fortan mit Recht sein Streben gerichtet. In dieser Einsicht entschied er sich auch nach längerem Schwanken für den Wallenstein, einen Stoff, der seiner idealen Natur ferner lag, gegen den Stoff der Malteser, der ihn viel mehr anzog, weil er fürchtete, bei Bearbeitung des letzteren in

seine alten Fehler zu verfallen [14]). Auf diesem neuen Wege im Wallenstein, schreibt er [15]), werde er zwar in Goethe's Gebiet gerathen und sich daher mit ihm messen müssen, es sei zwar ausgemacht, dass er hierin neben ihm verlieren werde, weil ihm aber doch auch etwas übrig bleibe, was sein ist, und Goethe nicht erreichen könne, so werde Goethe's Vorzug ihm und seinem Producte keinen Schaden thun, und er hoffe, dass die Rechnung sich ziemlich heben soll. Der Wallenstein und alles, was er künftig an Bedeutung hervorbringen mag, schreibt er in diesen Beziehungen an Goethe selbst [16]), solle das ganze System desjenigen in concreto enthalten, was bei ihrem commercio in seine Natur habe übergehen können. Und als er im Anfange des Jahres 1798 einen Theil seiner Arbeit von fremder Hand zierlich geschrieben vor sich sieht, ruft er zufrieden über den Erfolg dem Freunde zu [17]), dass er darin über sich selbst hinausgegangen sei, eine Frucht ihres Umgangs, denn nur dieser, fährt er fort, hat mich fähig machen können, meine subjectiven Grenzen so weit auseinander zu rücken. Mit Goethe sucht er auch durch eingehende Discussionen die Erfordernisse der tragischen Kunst sich klar zu machen [18]) und es kann noch erwähnt werden, dass er während des Wallenstein die Poetik des Aristoteles mit grösstem Interesse studiert [19]); er liest die alten Tragiker [20]) und Shakespeare [21]); er lässt überhaupt nichts ausser Acht, was irgendwie sein Werk fördern könnte [22]), wie ihn denn schon im Jahre 1791 in Karlsbad seines Wallenstein wegen die Bekanntschaft bedeutender österreichischer Offiziere anzieht, und in Eger Wallenstein's Bild und das Haus interessiert, wo er ermordet ward [23]).

Am 29. September 1798 berichtete Goethe von Weimar aus an die allgemeine Zeitung [24]): 'Ein allgemeines Interesse wird die Nachricht erregen, dass wir diesen Winter die dramatischen Bemühungen, welche Herr Hofrath Schiller einer wichtigen Epoche der deutschen Geschichte gewidmet hat, nach und nach auf unserer Bühne sehen werden.' Er spricht

zugleich die Besorgniss des Dichters aus, wie diese noch ungewöhnliche Behandlung dramatischer Gegenstände auf das Theater überhaupt einzuleiten sei.

Wol war es ein Wagniss, das durch Iffland'sche Rührstücke verwöhnte Publicum mit eins in eine historisch-heroische Tragödie zu versetzen. Aber schon die Aufführung des Vorspiels 'Wallenstein's Lager' zu Ende desselben Jahres, womit nach dem einleitenden Prologe[26]) das restaurierte Weimarer Theater[27]) wie zu einer neuen Aera der dramatischen Kunst eröffnet ward, rechtfertigte alle Hoffnungen[28]), und nach der Aufführung der anderen beiden Stücke im folgenden Jahre[29]) konnte Schiller an Körner schreiben[30]): 'Der Wallenstein hat eine ausserordentliche Wirkung gemacht und auch die Unempfindlichsten mit fortgerissen. Es war darüber nur eine Stimme und in den nächsten acht Tagen ward von nichts Anderem gesprochen.'

Auch das gedruckte Werk, welches Schiller nach einer neuen Bearbeitung im Jahre 1800 bei Cotta erscheinen liess, hatte einen gleichen Erfolg. Von vierthalbtausend Exemplaren, berichtet Schiller selbst[31]), waren bald alle vergriffen. Die dritte Auflage erschien 1802 trotz vielfacher Nachdrücke, unter denen einer in Wien ein Privilegium erhielt[32]). Der durch das Werk herbeigeführte Zug der deutschen dramatischen Literatur nach der historischen und heroischen Tragödie lässt sich vielleicht am besten dadurch bezeichnen, dass nunmehr selbst ein Kotzebue darin mit Schiller wetteifern zu müssen glaubte. Aber der allgemeine geistige Einfluss überschritt die engeren Grenzen der Literatur und mit Recht durfte Schiller's Biograph Hoffmeister sagen[33]): 'Ein edler kriegerischer Geist ergoss sich von dem herrlichen Werke ausgehend durch die deutsche Jugend, und in dem rein menschlich gehaltenen Bilde des heimatlichen Lebens lernte der Deutsche endlich die längst verschwundene Liebe zum Vaterlande wieder ahnen'.

Ein Bericht über das Messverzeichniss auf Jubilate 1800 in der allgemeinen Zeitung desselben Jahres meldet[34]): 'Schil-

ler gibt seine vielbesprochene Trilogie die Piccolomini und Wallenstein dem ehrwürdigsten Theater, das itzt die europäische Cultur aufzuweisen hat, dem deutschen Publicum als ein schönes Vermächtniss für mehr als ein Jahrhundert. In gleicher Zeit liest auch schon der Brite eine metrische Uebersetzung desselben mit einem vorbereitenden Versuch über Schiller's dramatischen Genius, so wie auch unser Messkatalog ein frühreifes Etwas über Schiller's Wallenstein mit Hinblick auf griechische Tragödie ankündiget.'

Das frühreife Etwas, von welchem hier gesprochen wird, war ein Werk W. Süverns, Professors in Berlin, über den Wallenstein [35]). Süvern misst hier das Drama an der hellenischen und insbesondere sophokleischen Tragödie und findet, dass, während in dieser Verherrlichung der menschlichen Freiheit nicht des Schicksals der höchste Gipfel sei, Wallenstein durch ein blindes Verhängniss zu seiner That und ins Verderben getrieben werde. Dieser Vorwurf kehrt in mehr oder weniger veränderter Gestalt gerade bei den bedeutenderen Kritikern bis auf die neueste Zeit wieder [36]). Dabei findet man jedoch auch Urtheile, die auffallender Weise das gerade Gegentheil der Tragödie zum Vorwurfe machen. So urtheilt Vilmar [37]): bekanntlich sei der Fall Wallensteins lediglich durch seinen eigenen Fehler nicht durch die lastende Wucht der Verhältnisse herbeigeführt, wodurch die tragische Theilnahme an dem Helden natürlich nicht allein gemindert, sondern sogar bis auf einen gewissen Grad abgestumpft werde. Hiernach kann es nicht Wunder nehmen, wenn andere Kritiker von einer Getheiltheit der Principien der Schuld und des Schicksals im Wallenstein sprechen. Hoffmeister sieht ausserdem auch zwei verschiedene Lebensanschauungen in der Tragödie, welche unverbunden nebeneinander herliefen [38]). Die meisten Kritiker haben überdiess noch in der Zwischenhandlung mit Max und Thekla nach Inhalt und Form einen auffallenden Gegensatz zur Haupthand-

lung getadelt. Dem Allen gegenüber liegt die Aufforderung nahe, unbefangen auf das Werk selbst zurückzugehen.

Die Fülle seines Stoffes nöthigte Schiller'n, einen Rath Goethe's zu benützen und das Werk in zwei Stücke auseinander zu legen [39]), woran er früher schon selbst gedacht hatte [40]). Das Vorspiel 'Wallenstein's Lager' war gleich anfänglich projectiert [41]). Es sollte den 'finsteren Zeitgrund' malen, auf dem das Bild sich erhebt und zugleich machte die erhabene und ideale Darstellung in der Tragödie selbst Schiller'n nach der ganzen Art seines dichterischen Vorgangs eine getrennte Behandlung der gährenden Soldatenmasse, welche dem Stücke nothwendig war, in einem gesonderten Vorspiele wünschenswerth. Durch eine solche Trennung des Werkes in drei Theile gelang es dem Dichter, den reichen Stoff, der zudem in dem Zeitraume weniger Tage, es sind im Ganzen vier, entwickelt werden sollte, in den wichtigsten Momenten nicht durch Erzählungen aus dem Munde seiner Personen, sondern durch Darstellung von Handlungen selbst vor den Augen der Zuschauer zu vergegenwärtigen. Hiedurch genügte er der epischen Breite zum Trotz, welche ihn, wie er gesteht [42]), während der Arbeit anwandelte, einem Hauptgesetze der Tragödie, die nach Aristoteles die Darstellung der Handlung ist, durch handelnde Personen selbst, nicht durch Erzählung [43]). Auch die Piccolomini haben nur den Charakter eines einleitenden Stückes. Diess ist besonders nach der jetzigen, der Bearbeitung für den Druck der Fall, wornach die Lösung der Verwickelung zwischen Octavio und Max, die zwei letzten Acte der früheren Theaterbearbeitung befassend, mit dem dritten Stücke zusammengezogen wurde [44]). Wir haben es also im Wallenstein nicht etwa mit einer Trilogie im antiken Sinne des Wortes oder mit drei selbständigen Stücken, die jedoch zusammen wieder auf einander hinweisen [45]), sondern mit einer Tragödie und zwei einleitenden Stücken zu thun. Hiernach ist es möglich und geboten, in

einer allgemeinen kritischen Beleuchtung des Werkes den Blick auf die drei Theile desselben zugleich zu richten.

Die erste Auffassung des Wallenstein liegt, wie ich gezeigt habe, in Schiller's dreissigjährigem Kriege vor. Der Prolog weist auf dieses Bild zurück, wenn er sagt [46]:

Ihr kennet ihn — den Schöpfer kühner Heere,
Des Lagers Abgott und der Länder Geissel,
Die Stütze und den Schrecken seines Kaisers,
Des Glückes abenteuerlichen Sohn,
Der von der Zeiten Gunst emporgetragen
Der Ehre höchste Staffeln rasch erstieg
Und ungesättigt immer weiter strebend
Der unbezähmten Ehrsucht Opfer fiel.

So wie Schiller nach der Schilderung im dreissigjährigen Kriege gesteht, dieses Bild gewähre keine volle historische Sicherheit, so fügt er auch hier hinzu, dass Wallenstein's Charakterbild in der Geschichte schwanke [47]. Er will durch die Kunst nicht den wirklichen, sondern das Bild eines möglichen Wallenstein vor's Auge stellen, der zugleich dem Herzen näher stehen soll. Er ruft so die Dichtung auf, zwischen 'der Parteien Gunst und Hass' zu treten und den Streit nach den Forderungen des Herzens, der Menschlichkeit und der Natur zu entscheiden. Die Verse [48], welche diess entnehmen lassen, sprechen zugleich eine dreifache ästhetische Forderung aus, nach welcher Schiller glaubte, von seiner ersten Auffassung abweichen zu müssen. Hiernach war vor allem das Masslose im Charakter Wallenstein's zu mildern, zum zweiten war der Held als Mensch dem Herzen näher zu bringen, und endlich musste die grössere Hälfte seiner Schuld den äusseren Verhältnissen 'den unglückseligen Gestirnen' zugewälzt werden.

Ich will im Einzelnen auf diese Forderungen eingehen. Was den ersten Punct betrifft, so widersprach das Ausschweifende in dem Charakterbilde den Gesetzen der Kunst. Nicht allein in der plastischen Kunst, wie Schiller bei Winckel-

mann und Lessing gelernt hatte, sondern auch in der Dichtung schien ihm alles Extreme, alles Masslose die Linien der Schönheit zu überschreiten. Mehr und mehr hatte sich ihm die Ansicht ausgebildet, dass die Kunst gleichsam eine höhere Natur sei, welche alles, was sie in ihr 'heiteres Reich' erhebt, mildere und verkläre. So mussten das Barbarische im Auftreten Wallenstein's, wornach 'die Furcht der Talisman war, durch den er wirkte', wie Schiller im dreissigjährigen Kriege sagt [49]), und die vielen Züge wilder Unnatur getilgt werden, von denen er dort zu erzählen weiss. Diese erste Forderung spricht der Prolog aus, indem er von der Kunst sagt:

— jedes Aeusserste führt sie, die Alles
Begrenzt und bindet, zur Natur zurück.

Aber nicht bloss solche Züge zu entfernen galt es, sondern es waren auch wirklich edle Seiten im Charakterbilde hervorzuheben. Denn nach jener zweiten Forderung sollte die Kunst den Helden, wie der Prolog sagt, 'dem Herzen menschlich näher bringen.' Alles gieng hiezu dem Bilde ab, wie es Schiller im dreissigjährigen Kriege von Wallenstein entwirft: 'es fehlten ihm', lesen wir dort ausdrücklich [50]), 'die sanfteren Tugenden des Menschen, die den Helden zieren und dem Herrscher Liebe erwerben'. Solche Tugenden konnte die Dichtung nicht entbehren, und so entfaltet die Tragödie am Charakter des Wallenstein eine Fülle edler Eigenschaften. Der Dichter zeigt ihn grosser vaterländischer und menschenfreundlicher Ideen fähig und lässt die echt humanen Seiten des Vaters, des Freundes und milden Herrn an ihm erglänzen. Es ist offenbar, dass er dadurch unsere Theilnahme für den Helden in hohem Grade gewinnen wollte und wirklich gewinnt. Aber nicht allein der allgemeine Charakter der Kunst, auch die besondere Eigenthümlichkeit der Tragödie forderte eine solche Theilnahme.

Das Wesen der Tragödie besteht in der Darstellung einer mitleidswürdigen Handlung. Aber bei dem tragischen Mit-

leid, wie Lessing aus Aristoteles darthut[51]), handelt es sich nicht um die blosse Philanthropie, d. i. um das allgemein sympathische Gefühl der Menschlichkeit, welches auch der Untergang des Bösewichts, weil er immer noch Mensch bleibt, in Anspruch nimmt; es handelt sich nicht um diese 'Elemente gleichsam des Mitleids', es handelt sich nicht um den 'Funken', sondern um die 'Flamme'. Den vollen Affect des Mitleids galt es zu erregen, und diess musste vor Allem durch die Darstellung Wallenstein's selbst, da dieser der Mittel- und Schwerpunct der Tragödie ist, erzielt werden. Der Held einer Tragödie darf aber kein völliger Bösewicht sein, der aus glücklichen Umständen in unglückliche verfällt, denn eine dergleichen Begebenheit könne zwar Philanthropie aber kein Mitleid erwecken. Die Auffassung im dreissigjährigen Kriege bot Schiller'n den Untergang eines Verbrechers dar, wollte er unser Interesse für den Helden in Anspruch nehmen, in einer Weise, wie es der Natur einer Tragödie entspricht, so musste er uns den Helden näher rücken, und diess erreichte er eben, indem er grosse und edle Seiten an seinem Charakter hervorhob. Deshalb zeigte die Dichtung, wie der Prolog sagt:

den Menschen in des Lebens Drang.

Man hat, von diesen Seiten des Charakters irre geleitet, den Wunsch ausgesprochen[52]), dass Schiller besser daran gethan hätte, Wallenstein gleich als Befreier Deutschlands erscheinen zu lassen, der die Absicht habe, dem zerütteten Lande den Frieden zu geben, die Reichsfreiheit zurückzuführen und den bedrohten Protestantismus zu sichern. Aber abgesehen davon, dass eine solche Kritik dem Werke nichts anhaben kann, weil sie ganz ausserhalb desselben steht, so enthält sie zudem die unberechtigte Forderung, dass der Dichter in die Epoche seiner Jugenddramen hätte zurückgehen und seine reifere, ruhige und geläuterte Anschauung verläugnen sollen, nach welcher er, wie er selbst sagt[53]), 'in den Geschichtsquellen eine Begrenzung seiner Ideen suchte'. Hoffmeister geht noch wei-

ter. Er scheint den Begriff der modernen Tragödie überhaupt zunächst nur von den Jugenddramen Schiller's abstrahiert zu haben, wenn er behauptet, der wesentliche Unterschied des antiken und des neuen Trauerspiels bestehe darin, dass das antike den Menschen im Kampfe mit dem Schicksale, das neue im Kampfe mit den Einrichtungen und Formen der menschlichen Gesellschaft darstellt [54]). So darf es uns nicht Wunder nehmen, wenn er im Schicksale Wallenstein's den Untergang eines edlen Kämpfers für grosse Ideen, aber, da er zugleich den Untergang des Helden als Folge seines Frevels erkennen muss, die Einheit des Werkes dadurch verletzt sieht; er nimmt an, es laufe neben der conservativen Lebensanschauung, die das Recht auf Seite der gefährdeten Ordnung sehe, eine liberale einher, welche die That Wallenstein's für berechtigt hielte [55]). Hoffmeister sucht seine Ansicht dieser Mängel in der Einheit des Werkes aus der Entwickelungsgeschichte Schiller's selbst zu erklären. Er meint, da Schiller den Gedanken zum Wallenstein schon in der Periode seiner Jugenddramen gefasst habe, so sei Wallenstein zuerst als Held mit kosmopolitischen und philanthropischen Ideen und Tendenzen concipiert worden und hätte anfänglich als der unglückliche Begründer einer neuen Ordnung der Dinge und nicht als Verbrecher, welchen der Rache Stahl für seinen Frevel trifft, dargestellt werden sollen. Die spätere, ruhige und conservativere Lebensanschauung Schiller's habe aber nachher das Verbrechen in der Handlungsweise Wallenstein's wieder hervorgehoben. Eine Conception zu Wallenstein in der Zeit der Jugenddramen entbehrt aber aller thatsächlichen Begründung; vielmehr wissen wir, dass die erste Auffassung in der Geschichte des dreissigjährigen Krieges zu suchen sei, und man wird uns einräumen, dass dort kein einziger Zug einem Helden wie Don Carlos oder Marquis Posa entspreche [56]). Zudem hörten wir, dass Schiller, als er an die Bearbeitung des Wallenstein gieng, einen ganz neuen Weg der Dichtung betreten hatte, den Weg eines mehr objectiven Schaffens, wo-

bei ihm gerade das Realistische im Charakter des Helden, wie es eben in der Geschichte des dreissigjährigen Krieges hervortritt, nach seiner eigenen Aussage sehr willkommen sein musste [57]); und wäre auch das erste Bild ein idealistisches gewesen, so hätte sich Schiller im neuen Plane, dessen Scenarium er erst im Frühjahre 1797 aufsetzt [58]), eines solchen nur entschlagen können. So schreibt er aber schon fast drei Jahre früher [59]): 'Ein Machwerk wie der Carlos ekelte mich nunmehr an, wie sehr gern ich es auch jener Epoche meines Geistes zu verzeihen geneigt bin'. Mit dem stimmt es überein, wenn er nach Beginn der eigentlichen Ausarbeitung an Goethe schreibt [60]), dass es ihm ganz gut gelinge, seinen Stoff ausser ihm zu halten und nur den Gegenstand zu geben, beinahe interessiere ihn das Sujet gar nicht und er habe nie eine solche Kälte für seinen Gegenstand mit einer solchen Wärme für die Arbeit in sich vereinigt; den Hauptcharakter und die meisten Nebencharaktere tractiere er mit der reinen Liebe des Künstlers, bloss für den jungen Piccolomini sei er durch seine Zuneigung interessiert, wobei das Ganze übrigens mehr gewinnen als verlieren solle. Und Körner theilt er mit [61]): 'gerade so ein Stoff musste es sein, an dem ich mein neues dramatisches Leben eröffnen konnte. Hier, wo ich nur durch die einzige innere Wahrheit, Nothwendigkeit, Stetigkeit und Bestimmtheit meinen Zweck erreichen kann, muss die entscheidende Krise mit meinem poetischen Charakter erfolgen. — — Aber zu diesem bloss objectiven Verfahren war und ist mir — — das Studium der Quellen unentbehrlich'. Und wir wissen, was für ein Bild Schiller seinen Quellen allein entnehmen konnte. Auch der Briefwechsel mit Wilhelm von Humboldt gibt hier einen willkommenen Aufschluss. 'Vordem', schreibt Schiller an Humboldt [62]), 'habe ich wie im Posa und Carlos die fehlende Wahrheit durch schöne Idealität zu ersetzen gesucht, hier im Wallenstein will ich es probieren und durch die blosse Wahrheit für die fehlende Idealität entschädigen'.

Was für eine Bedeutung haben dann aber die weltbürgerlichen und vaterländischen Ideen und Gefühle, welche Wallenstein äussert, wenn er z. B. sagt, er führe seinen Feldherrnstab zur Wohlfahrt Aller, zum Heile des Ganzen, wenn ihn der Jammer des deutschen Volkes erbarmt, wenn er meint, dass ihn das Reich als seinen Schirmer ehren solle, wenn er Toleranz übt u. s. f. Man muss zugestehen, dass sie ein Gemüth beweisen, welches solcher Ideen und Gefühle fähig ist. Gewinnen aber diese Regungen in ihm die Herrschaft über Ehrgeiz und Rachsucht? Sind nicht vielmehr trotz derselben seine eigentlichen Motive rein persönlicher Art? Solche Aeusserungen heben seine Schuld um so mehr hervor, als sie von ihm zu keiner Geltung gebracht werden. Liegt in ihnen wirklich der Zweck Wallenstein's, warum zweifelt er dann an einer That, die ihm in sittlicher Erhabenheit erscheinen müsste, warum kann er des Gewissens nicht Herr werden, das ihn fort und fort an sein Verbrechen erinnert. Die Schuld Wallenstein's weit entfernt beseitigt zu werden, wird dadurch nur erhöht, indem er trotz solcher uneigennützigen Regungen doch nur um seiner selbst willen handelt. Man darf auch nicht vergessen, dass Wallenstein öfter solche Aeusserungen thut, augenscheinlich um seine Umgebung über seine wahren Absichten zu täuschen. Diese Seiten allein würden jedoch kaum im Stande sein, das tragische Mitleid in uns zu entzünden, wenn nicht die Vorzüge des gewaltigen und doch milden Feldherrn, des Vaters und Freundes hinzuträten. Allein die Summe aller trefflichen Züge im Charakter Wallenstein's vermag demselben keine eigentliche Grösse zu verleihen. Und diess durfte auch nicht der Fall sein, sollte sein Untergang als Sühne seines Frevels erscheinen. Schiller war sich dieser Forderung wohl bewusst und schreibt deshalb an Humboldt[63]: 'Wallenstein hat den Erfolg gegen sich, und nun erfordert es Geschicklichkeit, ihn auf der gehörigen Höhe zu erhalten. Seine Unternehmung ist moralisch schlecht und sie verunglückt physisch.' Eben um den Helden auf der gehöri-

gen Höhe zu erhalten, wo er unser Mitleid noch zu erwecken im Stande ist, lässt die Dichtung edle Seiten in Wallenstein's Charakterbilde hervortreten. Eine Kritik daher, welche zwar keinen Zwiespalt der Lebensanschauungen und nur schwache Reste jenes angeblichen früheren Planes in der Dichtung findet, Schiller'n aber den Vorwurf macht, er habe mit Unrecht dem Charakter die anfangs projectierte tragische Grösse genommen, indem sich so die Handlung, da den Helden jetzt nur persönliche Vortheile treiben, in ein unerquickliches Privatinteresse verliere [64]), auch eine solche Kritik ist irre geleitet von einer falschen Auffassung der Momente des Edlen in Wallenstein's Charakterbilde.

Das tragische Mitleid, wie wir wissen, beruht im Wallenstein vor allen auf dem Charakter und Schicksale des Haupthelden. Seine Unternehmung aber ist moralisch schlecht, wie Schiller sagt. Wird daher nicht unser sittliches Gefühl in seiner Stärke die Regungen des Mitgefühls in unserer Brust ersticken? Der Funke des Mitleidens schlägt nicht zur Flamme auf und mit Abscheu vielleicht wenden wir uns weg von dem Bilde des Verräthers. All die herrlichen Eigenschaften und einzelnen edlen Züge seines Charakters sind vielleicht doch nicht im Stande den hässlichen Fleck der Treulosigkeit, ich will nicht sagen, zu verwischen, sondern nur zu mildern. Wie aber, wenn der Dichter seinen Helden in so unglückliche Verhältnisse brächte, dass wir uns gestehen müssten, in solchen Umständen würden wir leicht der Leidenschaft und dem Frevel selbst unterlegen sein? Und in der That, die edleren Seiten in Wallenstein's Natur konnten nur unter solchen Bedingungen das volle tragische Mitleid in uns erregen und wachhalten.

Diess leitet mich auf den Affect der Furcht, ohne welche das tragische Mitleid nicht gedacht werden kann. Aristoteles fordert nämlich von der tragischen Handlung, dass sie Mitleid und Furcht errege. Von den ähnlichen Leidenschaf-

ten, von denen er noch spreche, meinte Lessing[65]), dass sie alle sich auf die Begriffe von Mitleid und Furcht müssten zurückführen lassen. Der jüngste Erklärer der aristotelischen Definition der Tragödie hat jedoch überzeugend dargethan [66]), dass diese von der Tragödie nur die Erregung von Furcht und Mitleid fordere. Von dem tragischen Mitleid nun bewies Lessing[67]), dass dieses die Furcht nothwendig einschliesse. Die tragische Furcht aber erklärt er[68]) als die Furcht, welche aus unserer Aehnlichkeit mit der leidenden Person für uns selbst entspringt; es ist die Furcht, dass die Unglücksfälle, welche wir über diese verhängt sehen, uns selbst treffen können, es ist die Furcht, dass wir der bemitleidete Gegenstand selbst werden können. Mit einem Worte, diese Furcht ist das auf uns selbst bezogene Mitleid. Und der tragische Dichter, lehrt Lessing weiter[69]), erregt diese Furcht, wenn er seinen Helden vollkommen so denken und handeln lässt, als wir in seinen Umständen würden gedacht und gehandelt haben, oder wenigstens glauben, dass wir hätten denken und handeln müssen. Durch dieses Gesetz der Tragödie ist es somit gerechtfertigt, wenn Schiller seinen Wallenstein in Umstände bringt, wo die grössten Versuchungen ihn bestürmen, einen Abfall vom Kaiser vorzubereiten oder wenigstens die Möglichkeit desselben mit der Aussicht auf Erfolg sich zu sichern, dadurch aber den Helden von dem Geflechte seiner eigenen Thaten also umgarnt werden lässt, dass ihm am Ende kein anderer Ausweg zu bleiben scheint, als die verrätherische That wirklich zu thun. So steigert sich erst das Mitleid zur rechten tragischen Höhe: wir versetzen uns selbst in die Lage des Helden und bemitleiden in ihm unsere eigene Schwäche.

Aber nicht bloss die besonderen Gesetze der Tragödie, auch die allgemeine Anschauung Schiller's von der Schönheit musste ihm, so scheint es, ein derartiges Verfahren nahe legen. Der Hauptcharakter des Schönen ist nach Schiller durch die Freiheit der Bewegung oder wie man es nach ihm auch

ausdrücken darf, durch die zwanglose Natürlichkeit der Bewegung bedingt [70]. Hiernach konnte es ihm leicht scheinen, dass die That Wallenstein's, wenn er sie als nackten Verrath dargestellt hätte, auf die freie Bewegung der Handlung und die Entwickelung der Katastrophe von vornherein eine Art Zwang würde ausgeübt haben, während jetzt die Verwickelung und die Lösung wie von selbst herbeigeführt, wie aus der Natur der Verhältnisse hervorgegangen sich darstellt, was genau seinem Principe der Schönheit entspricht [71]. Indem nun der Dichter die äusseren Verhältnisse an der Handlungsweise Wallenstein's in gewissem Sinne Antheil nehmen lässt, genügte er jener dritten Forderung, welche der Prolog stellt, indem er sagt: die Kunst

— wälzt die grössre Hälfte seiner Schuld
Den unglückseligen Gestirnen zu.

Aber vornehmlich diese Seite des Stückes bietet der Kritik den hauptsächlichen Angriffspunct dar. Fassen wir den Tadel in dieser Richtung in seiner Schärfe auf, so geht er dahin, dass der Held durch ein blind waltendes Verhängniss zu seinem Frevel und Untergange getrieben werde, so dass die Tragödie am Schlusse weit entfernt davon, die 'Hauptforderungen der Empfindung zu erfüllen', vielmehr einen herben und trostlosen Eindruck zurücklasse.

Es ist nicht zu läugnen, dass Schiller schon während der Arbeit am Wallenstein mit der Idee des Schicksals als eines poetischen Behelfes, oder wie er später sagte [72], eines symbolischen Mittels sich vielfach beschäftigt haben mochte. Er schreibt ausdrücklich an Goethe [73]: 'Das eigentliche Schicksal thut noch zu wenig und der eigene Fehler des Helden noch zu viel zu seinem Unglück. Mich tröstet hier aber einigermassen das Beispiel des Macbeth, wo das Schicksal ebenfalls weit weniger Schuld hat als der Mensch, dass er zu Grunde geht.' Nicht so sehr der Einfluss Wilhelm's v. Humboldt, auf den man sich hiebei beruft [74], als die eigene Lectüre der griechischen Tragödien, unter denen

ihm gerade Sophokles' König Oedipus imponiert[75]), legte ihm in dieser Zeit solche Gedanken nahe. Hieran glaubte die Kritik eine Stütze zu finden, wenn sie jene Auffassung der antiken Schicksalsidee als eines blinden Fatums, wie sie in der Braut von Messina zur Geltung kommt, auch schon als Princip unserer Tragödie erklärt, so dass daneben das Princip der Schuld entweder ganz zurücktrete oder doch schwer damit zu reimen sei.

Minder der Widerspruch einer solchen Anschauung mit Schiller's Wesen selbst, das von der Idee der sittlichen Freiheit bewegt war, kann hierbei auffallend sein, da es sich doch nur um einen poetischen Behelf handelt, als vielmehr der dadurch herbeigeführte Gegensatz zur neueren Tragödie überhaupt, welche in der überwiegenden Zahl ihrer mustergiltigen Beispiele Walten und Sieg einer gerechten sittlichen Weltordnung in den Geschicken der Menschen vergegenwärtigt. Zudem hat die neuere Philologie überzeugend dargethan[76]), dass eine solche Anschauung in der griechischen Tragödie gar nicht zu begründen sei, vielmehr auf irriger Auffassung derselben beruht. Mit gutem Grunde konnte daher ein neuerer bedeutender Kritiker sagen[77]), die antike Tragödie gab dem Dichter nicht einmal das Recht, seinen Helden als ein willenloses Werkzeug des Schicksals darzustellen; mit dem Bewusstsein unserer Zeit stehe ein solches Verfahren durchaus im Widerspruche; wie kam nun, ruft er aus, Schiller dazu, in seinem Wallenstein die Freiheit unseres Geschlechtes zu läugnen?

Doch ist es denn wirklich so? Sollten vielleicht die guten Seiten Wallenstein's und das Grossartige seines Charakters gleich wie einem Theile der Geschichtschreiber auch der Kritik so imponiert haben, dass beide die Schuld des Helden ganz zu übersehen begannen? Diese Frage führt mich tiefer in die Analyse des Werkes. Zu diesem Behufe will ich den Charakter und die Handlungsweise Wallenstein's und der beiden Piccolomini einander gegenüberstellen.

Der Wallenstein unserer Dichtung hat nach der Absetzung auf dem Reichstage zu Regensburg einen unbefriedigten Ehrgeiz in den Privatstand mitgenommen [78]). Er gibt Rachegedanken Raum und ausschweifende Hoffnungen erfüllen seine Seele. Von jeher betrachtete er sich als einen besonders vom Glücke begünstigten. Schon nach seiner wunderbaren Rettung in Burgau, wo er als Knabe aus dem Fenster zwei Stock hoch, ohne Schaden zu nehmen, niederfiel [79]), verlockte ihn sein steigendes Glück, sich gleichsam für gefeit zu halten. Als hellgebornes Joviskind glaubt er im Besitze eines entsiegelten Blickes zu sein, der in den Gestirnen Glück oder Unglück zu lesen berufen sei [80]). Der Fortschritt der Schweden im Reich und der Verfall der kaiserlichen Angelegenheiten haben ihn wieder an die Spitze des Heeres und zwar unter Bedingungen gerufen, die ihn beinahe zum alleinigen Herrn des Kriegs und im Heere unumschränkt machen [81]). Nur das aussergewöhnliche und die regste Thätigkeit kann einem Charakter wie dem Wallenstein unserer Tragödie entsprechen. Ihm ist eine Herrscherseele geworden und auch er hatte, wie ein gewaltigerer Kriegsmeister neuerer Tage, der Wallenstein an dämonischem Drange ähnlich ist, von sich selbst sagte, das Befehlen gekostet und vermochte nicht mehr zu gehorchen. Führer und Heer sind ihm unbedingt ergeben; man brauchte die ärgsten Lügenkünste, um Meuterei im Heere auszusäen und es gelang, den Soldaten pflicht- und gesetzlos dem Staate, den er schützen soll, gegenüberzustellen [82]). Und wenn diess auch Worte Octavio's sind, so tönen uns doch ähnliche Stimmen aus dem Lager entgegen. Dort sagt der erste Jäger, welcher gewissermassen das ganze Heer repräsentiert, wie er auch der Hauptsänger des Reiterliedes ist, dass der Feldheer kühn über der Fürsten Haupt hinwegschreite, dass er das Commando nicht wie ein Amt vom Kaiser führe, um dessen Dienst es ihm gar nicht zu thun sei [83]). Und auch Böhmens Volk ist dem kaiserlichen Hause ganz entfremdet [84]). Die hohen Begriffe der Böhmen von der Wahlfreiheit ihrer

Krone, das noch frische Andenken der pfälzischen Anmassung und das Beispiel mehrerer im Laufe dieses Krieges gelungenen Usurpationen, konnten ein Gemüth wie das Wallenstein's leicht in Versuchung führen [85]). So vertraute er dem Octavio einen Plan, zu den Schweden übergehen und an der Spitze des verbundenen Heeres dem Kaiser Böhmen abzwingen zu wollen [86]). Viele Obersten werden erkauft, die Festungen in die Hand von Ausländern gegeben [87]) und nichts wird versäumt, um einen möglichen Abfall vom Kaiser vorzubereiten. Der Hof hat wenn auch keine juridischen so doch alle moralischen Beweise des Verrathes in der Hand. Man muss das Heer, seine grösste Stütze, schwächen, ehe man offen gegen ihn auftreten kann. Achttausend Reiter sollen aus Böhmen abziehen und den Cardinal-Infanten Don Fernando in seine Statthalterschaft, in die Niederlande, begleiten [88]).

So stehen die Verhältnisse, als die Handlung mit den Piccolomini eröffnet wird. Wallenstein will der drohenden Absetzung zuvorkommen, er sendet einen Boten an Altringer, dass er den Infanten aus Italien nicht hereinlasse [89]). Alle Generäle seines Heeres hat er in Pilsen versammelt, um sich ihrer zu versichern. Auch Weib und Kind hat er vorsorglich dahin gerufen. Die Herzogin spricht von der kälteren Aufnahme, welche sie bei Hofe gefunden und von dem Gerüchte der Absetzung. Sie beschwört ihn, dem Kaiser seinem Herrn zu weichen [90]). Er aber hatte, wie Questenberg sagt [91]), über'm Herrscher den Diener ganz und gar vergessen, und begrüsst gleich darauf seine Tochter als Unterpfand grösseren Glückes. Er würde sein kriegerisches Leben für verloren achten, wenn er nicht einst den königlichen Schmuck um seiner Tochter Stirne flechten könnte [92]). Und wenn gleich vom Betruge Illo's beim Bankette, das wie im Nachklange des Lagers auch in den höchsten Kreisen des Heeres die gelockerte Gesinnung offenbart, Wallenstein selbst nicht unterrichtet ist, so hat er Illo doch den Befehl gegeben, die schriftliche Parole der Generäle ihm zu verschaffen, sich sei-

nem Dienst und zwar unbedingt zu weihen [93]). In der Nacht des Bankettes fragt er nun die Sterne, nicht um zu erfahren, ob er die That thun solle, sondern ob schon der rechte Augenblick gekommen sei. Und die Zeichen stehen günstig. Da läuft die Nachricht ein von der Gefangennehmung des Sesina, seines Unterhändlers mit den Feinden, dem er zwar wie gewohnt von seiner Hand nichts Schriftliches gegeben, mit dem er sich aber mündlich sehr weit eingelassen [94]).

Wallenstein steht somit auf der Spitze der Verhältnisse, wo ihm nichts anderes übrig ist, als entweder die That, die sein Bewusstsein tadelt, wirklich zu thun, oder im herben Widerspruche zu seinem ganzen Leben und innersten Drange von der höchsten Stufe der Ehre und Macht herabzusteigen. Ehe er mit dem schwedischen Gesandten abschliesst, geht er noch in jenem berühmten Monologe in seinem Innersten mit sich zu Rathe. Stets war Wallenstein verzagt und unschlüssig, wo es galt, entscheidende Schritte zu thun, und so ist er es auch noch jetzt. Das fortwährende Schwanken ist tief in der sittlichen Unfreiheit des Helden begründet. Es fehlt ihm 'die Einheit des Charakters. Bei allen Vorzügen des Geistes und Herzens erscheint er als ein sittliches Chaos, in stetem Widerspruche mit sich selbst und vergebens bemüht, das Unvereinbare zu vereinigen. Daher ist seine Unentschlossenheit ein so wichtiger Zug' [95]). Wer die Sterne fragt, was er thun soll, sagen Schiller und Goethe in ihrem Berichte über die Piccolomini von dem Helden, ist gewiss nicht klar über das, was zu thun ist [96]). Von Leidenschaft beherrscht und doch vom Gewissen zurückgehalten, vermochte er nicht sich rasch zu entschliessen. Nur so hätte die verwegene That glücken können. Indem Wallenstein fortwährend den rechten Augenblick erwartet, versäumt er ihn gerade und begeht die That, da es schon zu spät ist. Aus diesem Schwanken erklärt es sich auch, dass Wallenstein bloss die Möglichkeit des Verraths sich sichern wollte. Dadurch aber gerade führte er Umstände herbei, die eine

Mauer aus seinen eigenen Werken aufthürmen und seine Umkehr hemmen.

In den Handlungen Wallenstein's, welche einem möglichen Treubruche den Erfolg sichern sollen, liegt jedenfalls eine Treulosigkeit, wenn man sie auch wie Wallenstein in jenem Monologe in einer Art Selbsttäuschung als ein blosses Scherzen mit dem Gedanken des Treubruchs auffassen könnte, und die Unterhandlungen mit den Feinden wären nur dann nicht verrätherisch, wenn sie nur zum Scheine und im Dienste des Kaisers geführt wären. Diess vorauszusetzen ist jedoch weder Schiller'n noch irgend einem seiner Beurtheiler eingefallen.

Wenn also der Charakter und die eigene Handlungsweise des Helden jene unglückliche Lage herbeigeführt hat, wo insbesondere die drohende Absetzung den Verrath ihm nahe legt, dessen Möglichkeit er nur vorbereitete, so ist mit den unglückseligen Verhältnissen seine Schuld unlöslich verbunden. In keinem Falle können, wie von einem Theile der Kritik geschieht, diese Verhältnisse als Wallenstein's trauriges Schicksal, als blindes Verhängniss bezeichnet werden.

Und selbst unter solchen Umständen, wo die Sterne ihn aufmuntern, wo sein Unterhändler gefangen ist, wo nicht bloss Absetzung, wo die Acht ihm vor Augen stehen muss, und gerade der schwedische Oberst, der ihm die Hand des Feindes bietet, vor der Thüre ist, selbst in dieser äussersten Lage fühlt er sich frei in seinem Innern, sein Gewissen sträubt sich jetzt erst recht gegen die That.

Noch ist sie rein — noch! das Verbrechen kam
Nicht über diese Schwelle noch [97]).

Erst als die Gräfin Terzky [98]) die Leidenschaften der Ehr- und Rachsucht auf's höchste steigert, und ihm den Verrath als Recht der Nothwehr, der Vergeltung und der Natur zu rechtfertigen sucht, thut er den Schritt, den der schwedische Oberst selbst als unerhörten Treubruch bezeichnet [99]). Nach dem Abschluss treten seine Bedenken sogleich wieder hervor, hat er doch eine That gethan, gegen die sein

besseres Selbst sich sträubte, er brach die Treue, deren Werth er so unübertrefflich schön schildert [100]). In der Aussicht auf Willkür glaubte er sich eine Art von Freiheit vorzubereiten, jetzt aber in dem Augenblick, da er die Pflicht übertritt, fühlt er, dass er einen Schritt zur Knechtschaft thue, denn der Feind, an den er sich anschliessen muss, wird ihm ein weit strengerer Herr, als ihm sonst der rechtmässige war, ehe er dessen Vertrauen verlor [101]). Wie er sich mit Karl Bourbon verglich [102]), dem sein Treubruch schlechten Lohn gebracht, so erwartet er auch, dass der Rache Stahl für seine Brust schon geschliffen ist, und hofft selbst nicht, da er des Drachen Zähne säete, erfreuliches zu ernten [103]). Seine That gibt, wie Max ihm sagt [104]), dem gemeinen Wahne Recht, der nicht an Edles in der Freiheit glaubt; als Max fort ist, fragt er sogleich nach dem Wrangel [105]), wie um den Vertrag rückgängig zu machen, und vielleicht auf Reue lässt es schliessen, wenn er vor dem Dämon, der um sein Haupt die schwarzen Flügel schlägt, in den Kreis seiner Familie flüchtet [106]).

Wir sehen also, dass Wallenstein seine That vollständig auf sich nimmt, wie wäre diess zu erklären, wenn er vom Verhängnisse dazu getrieben wäre? Erst als er den Abfall der meisten Regimenter und die Achtserklärung erfährt, ruft er aus:

— — ich that's mit Widerstreben,
Da es in meine Wahl noch war gegeben!
Nothwendigkeit ist da — u. s. w. [107]).

Wallenstein, die Gräfin, Thekla und fast alle Personen mit Ausnahme Illo's und Terzky's sprechen viel von der Gewalt des Schicksals. Es ist gewiss, dem Dichter war das Wunderbare und Geheimnissvolle, was darin liegt, sehr willkommen; es liesse sich aber überall nachweisen, dass solche Stellen auf das Wesentliche der Verwickelung und Lösung keinen Einfluss nehmen und dass sie daher besser weggeblieben wären. Daraus auf eine Getheiltheit der Principien der

Schuld und des Schicksals zu schliessen, wie Schiller's Biograph, geht nicht an, und wenn man einwendet, weil so viel Schicksal in der Tragödie ist, hätte weniger davon gesprochen werden sollen [108]), so besteht in dem umgekehrten Satze das Wahre: weil das Schicksal als eigentliches Verhängniss im Stücke keine Rolle spielt, sondern aus den rein menschlichen Verhältnissen und Verwickelungen alles sich erklärt, so hätte vom Schicksal nicht gesprochen werden sollen. So wie der astrologische Apparat, der dem Charakterbilde Wallenstein's so sehr entspricht, so sollten auch die Reden vom Schicksale, vom Verhängnisse nur ein symbolisches Mittel sein, wodurch der Dichter nach seinen besonders später hervortretenden eigenthümlichen Ansichten Handlung und Charaktere poetisch zu steigern suchte, mit dem eigentlichen Thema des Wallenstein stehen diese Reden nicht wesentlich in Verbindung. In der Anzeige der Piccolomini von Schiller und Goethe wird auch, bei der Entwickelung der Handlung und des Themas der ganzen Dichtung, des Schicksals mit keinem Worte Erwähnung gethan. 'Wollte man, heisst es hier [109]), das Object des ganzen Gedichtes mit wenig Worten aussprechen, so würde es sein: die Darstellung einer phantastischen Existenz, welche durch ein ausserordentliches Individuum und unter Vergünstigung eines ausserordentlichen Zeitmoments, unnatürlich und augenblicklich gegründet wird, aber durch ihren nothwendigen Widerspruch mit der gemeinen Wirklichkeit des Lebens und mit der Rechtlichkeit der menschlichen Natur scheitert und sammt allem, was an ihr befestigt ist, zu Grunde geht' [110]).

Dem Charakter des Wallenstein steht der des Octavio gegenüber, so wie gleich anfänglich neben der Vorbereitung des Abfalls die Vorbereitung der gewaltsamen Verhinderung desselben einhergeht, die sich eben an Octavio anknüpft. Octavio ist ein Freund 'der alten Ordnungen' des Staats und der Gesellschaft, die er als Beschränkung aller Willkür und aller Bedränger der Menschen heilig achtet [111])

Der Weg der Ordnung, gieng er auch durch Krümmen,
Er ist kein Umweg — —

sagt er [112]. Mehr Diplomat als Krieger ist er ein Freund des Friedens [113]. Octavio ist treu kaiserlich aus dem Grunde seiner Seele, die Pflichten des kaiserlichen Dienstes gehen ihm über alles [114]. Von der Würde seines Familenadels ist er erfüllt [115] und strebt vor allem darnach, sein altes Grafenhaus durch sein Verdienst in den Fürstenstand zu erheben [116]. In Wallenstein hasst er den Verräther, den er seines Vertrauens nicht für würdig hält [117], und durch dessen Fall er vielleicht zu steigen hofft. Wallenstein schenkt ihm nach dem Winke, den er vom Himmel selbst erhalten zu haben glaubt, sein volles Vertrauen und offenbart ihm bei kaltem Blute seine geheimen Absichten [118]. Statt aber dem entgegen Wallenstein die seinigen frei zu erklären, wozu er verpflichtet gewesen wäre, hätte er auch das Leben eingebüsst, wie Max ihm vorhält [119], statt auf geradem Wege den Schritt zu verhindern, wartet ihn Octavio ab. Selbst als der Vertrag mit den Feinden geschlossen ist, missbraucht Octavio noch des Herzogs Vertrauen, um ihn desto sicherer zu vernichten [120]. Wie Wallenstein das Vertrauen täuscht, das man in ihn gesetzt, so auch Octavio, und wie jener den geschehenen Verrath durch die Nothwendigkeit beschönigen möchte, mit welcher, wer besitzen will, die Reinheit der Seele opfern müsse [121], so behauptet auch dieser, dass es nicht immer möglich sei, sich so rein zu halten, wie es uns die innere Stimme lehre [122]. Der Verrath ruft wieder Verrath gegen sich auf, der Verräther geht durch den Verräther unter. Das falsche Spiel Wallenstein's und sein Treubruch wird durch die Falschheit Octavio's und seine Treulosigkeit um ihr Ziel gebracht, aber auch dem Ehrgeiz Wallenstein's und der Rache, welche er wegen seiner Absetzung am Kaiser nehmen will, tritt der Ehrgeiz und die Rache selbst in den Weg. Um den Obersten Buttler an seine Person zu fesseln, hatte Wallenstein selbst die tiefste Kränkung seines Ehrgeizes und seiner Eitelkeit von

Seite des Hofes bewirkt. Ueber den Betrug öffnet Octavio Buttler'n die Augen [123]). Das Rachegefühl des Obersten, bisher gegen den Hof gerichtet, kehrt sich nun, entsprechend der Natur eines solchen Mannes, der ohne Bildung von den untersten Stufen emporgestiegen [124]) und dessen Wesen dann umsomehr auf Schätzung äusserer Ehre gegründet ist, gegen Wallenstein selbst. In der eingetretenen augenscheinlichen Gefahr, Wallenstein könnte zum Feinde entrinnen, gibt Buttler seiner Verpflichtung, des Herzogs sich zu bemächtigen [125]) und dem Achtsbefehle, welcher jedem auferlegt, ihn lebend oder todt zu liefern [126]), die blutige Vollstreckung. Diess lag nicht in der Absicht Octavio's. Aber wie Wallenstein durch seine eigene Handlungsweise solche Umstände herbeiführt, welche die That von ihm zu fordern scheinen, so sind es wieder die Verhältnisse, welche der Absichten Octavio's sich gleichsam bemächtigen und selbst Buttler'n seine That zuletzt als unausweichlich erscheinen lassen. Nach geschehenem Morde aber stellen sich Buttler's gehegte Befürchtungen durch die Ankunft der Kaiserlichen als unbegründet heraus, und ihn bestraft der harte Vorwurf Octavio's, dass er zu weit gegangen [127]). Wallenstein, gerade in den letzten Augenblicken in Sicherheit und übermüthiger Hoffnung sich wiegend [128]), findet, vom Freunde verrathen, und durch einen vermeintlichen Freund, wie er selbst heimlich aus einem Freunde des Kaisers dessen Feind geworden, den Untergang. Illo und Terzky, geleitet durch ihr schlechtes Herz, wie Gordon sagt, an seiner That mitschuldig, sind auch in seinen Fall miteinbezogen [129]). Und wie erscheinen sie zuletzt noch in Leidenschaft versunken, während der Zuschauer schon das rächende Schwert über sie gezückt sieht. Illo will seinen Degen nicht ruhen lassen, bis er sich im österreichischen Blute satt gebadet [130]), und beide die Genusssüchtigen vereint noch bis zu ihren letzten Augenblicken in lustiger Fassnacht ein Bankett. Die verletzte Weiblichkeit rächt sich in Furcht und Zagen an der Gräfin [131]), aber ihr muthiger Tod mildert den Ge-

danken, dass sie vom Unglücke ihres Hauses einen grossen Theil der Schuld trägt. Und von der höchsten Stufe der Ehre und des Glanzes ist dieses Haus durch das ausgleichende Walten einer höheren Ordnung herabgestürzt. In Gordon findet der Herzog, ohne ihn jemals hervorgezogen zu haben [132]), im entscheidenden Augenblicke den wärmsten Freund, während jene, auf deren Dank er rechnen konnte, ihn verliessen. Durch den Mund Gordon's lässt nun der Dichter noch einmal vor dem Falle Wallenstein's alle edlen und grossartigen Seiten seines Charakters vor unsere Seele treten [133]), um gerade vor der Katastrophe unser Mitleid auf's Lebendigste zu erregen.

Aber schon vor seinem Untergange ist Wallenstein um den Genuss der Früchte seiner That gebracht. Der Schmerz über den Verlust seines besten Freundes Max wiegt, wie er selbst sagt [134]), alle Freude auf, die ihm jemals noch aus ihr entpringen würde. Und doch konnte er die Tochter seinem Pflegekinde und liebsten Genossen versagen wollen [135]). Max Piccolomini und Thekla, durch Liebe und Treue fest und innig verbunden, bilden zu dem Unwahren und Falschen, wie es uns in Wallenstein und Octavio entgegentritt, einen vollständigen Contrast. Insbesondere ist Max gleichsam das bessere Selbst Wallenstein's. In ihm steht seine edlere Jugend an seiner Seite [136]). Auch der astrologische Glaube findet bei Max den reinigenden Widerhall [137]). In dem jungen Piccolomini und in Thekla hat Schiller in poetischen Gestalten dargestellt, was er in seinen philosophischen Abhandlungen als Schönheit des Charakters bezeichnet [138]). Der schöne Charakter beruht nach Schiller auf einer Natur, in welcher Gewissen und Neigung, Vernunft und Triebe, Gefühl und That in ungestörtem Einklange stehen. Aber der Hoheit der sittlichen Ueberzeugungen Schiller's und der ihn bewegenden Idee der Freiheit konnte eine solche Tugend ohne Verdienst nicht als Gipfel der moralischen Grösse erscheinen. Erst, wenn in widrigen Lagen des Lebens ein Zwiespalt zwischen Gewissen

und Neigung herbeigeführt wird, steigert sich der schöne Charakter zum wahrhaft moralischen, indem das Gewissen über die Neigung den Sieg behält. Die Doppelschuld Wallenstein's und Octavio's ist für Max eine solche Lage, die ihm einen Kampf bereitet, in welcher sein schöner Charakter zu moralischer Grösse sich erhebt. Er wählt aus freiem Entschlusse einen heldenmüthigen Tod in der Befolgung seiner Pflicht. Thekla, ihm an Idealität des Charakters gleich, folgt in treuer Hingabe ihrem Geliebten nach. Dieselben Tugenden, deren Verletzung Wallenstein's Untergang herbeiführt, gehen siegend aus dem selbstgewählten Schicksale der beiden hervor. Zugleich spottet ihre Handlungsweise jeder blinden Macht, welche über den Menschen Herr werden wollte. Wallenstein hat seine Freiheit an die Zeichen der Gestirne, an seine Leidenschaft, an die Umstände endlich verloren gegeben, dem gegenüber zeigt die Handlungsweise des Max, dass es keine Nothwendigkeit gebe, der unsere sittliche Freiheit erliegen müsste. Der Willkür und Unentschlossenheit Wallenstein's steht die Freiheit und Entschlossenheit, seinem unfreiwilligen Untergange der freiwillige Tod des Max gegenüber. Ebenso contrastiert die Aufrichtigkeit des Max und sein gerader Sinn mit der Falschheit Octavio's und seinen Schleichwegen. Für seinen kalten Pflichtdünkel und seine Herzlosigkeit gegen den Verblendeten ist Octavio durch den Untergang seines Sohnes schwer bestraft; und gerade der erreichte Fürstentitel muss den alten kinderlosen Mann immer und immer wieder an das Unglück seines Hauses erinnern [139]).

So sind alle einzelnen Theile der Tragödie in schöner Symmetrie zur Einheit verbunden. Was insbesondere die sogenannte Episode oder Zwischenhandlung mit Max und Thekla betrifft, so hat man bisher grösstentheils nur die Unterschiede derselben von der Haupthandlung hervorgehoben und das übertriebene rhetorische Pathos in der Schilderung beider Charaktere und zwar letzteres nicht mit Unrecht getadelt. Wie jedoch Haupthandlung und Episode sich zur Einheit er-

gänzen, hat man kaum gestrebt zu erkennen [140]). Dieselben sittlichen Ideen, dieselben Pflichten der Treue und des bindenden Vertrauens, auf welche die gesellschaftliche Ordnung gebaut ist, liegen der Haupt- und Nebenhandlung zu Grunde; dort führt deren Verletzung den Untergang Wallenstein's herbei, hier werden sie im Untergange des Helden durch die freie sittliche Entschliessung, welche Wallenstein und Octavio für gewisse schwierige Fälle des Lebens läugnen möchten, siegend aufrecht erhalten. Max steht jedoch nicht auf Seite des Kaisers aus alleiniger Soldaten- und Unterthanenpflicht, sondern um als Mensch dem Menschen gegenüber das bindende Vertrauen und die gelobte Treue zu bewahren. Er dringt überall bloss auf das rein Menschliche, ja obwohl er es tadeln müsste, wenn Wallenstein nur seinen Gehorsam verletzend mit Gewalt sich im Commando behaupten wollte, so würde er sich doch zu ihm halten wollen [141]). Ebenso nun wie im Stücke nicht die Pflichten der darin benützten bestimmten Lebensverhältnisse das Bewegende sind, so darf man auch nicht sagen, dass es der Sieg einer bestimmten kirchlichen oder politischen Sache als solcher sei, für den die Anlage des Stückes und der Verlauf der Handlungen innerlich berechnet wäre, den der Schluss verkündigen sollte, sondern nur überhaupt die Erhabenheit der geschichtlichen Entwickelung über die eigensüchtigen Berechnungen eines Einzelnen soll uns im Untergang Wallenstein's entgegentreten.

Der Fall des Helden hat uns aufs Tiefste erschüttert und sein Geschick Mitleid und Furcht in uns lebendig hervorgerufen. Zugleich werden wir aus der Tragödie in der blossen Anschauung inne, dass Wallenstein durch eigenes Verschulden untergeht und nur der gerechten Nothwendigkeit einer höheren Ordnung weicht. Hierin könnte ich nachweisen, was Aristoteles als Ziel, als Wirkung der Tragödie bezeichnet, und was man die Mässigung, die Reinigung der tragischen Leidenschaften des Mitleids und der Furcht zu nennen sich

gewöhnt hat; doch käme ich dabei auf ein controverses Gebiet. Man mag aber über dieses Ziel denken wie Lessing [142]) oder der neueste Gegner, den er hierin gefunden [143]), in jedem Falle würde man uns zugeben, dass diese Wirkung im Wallenstein thatsächlich wirklich erreicht sei [144]).

Aus den Hauptgruppen der Charaktere und Handlung ist es uns klar geworden, dass alle Theile der Tragödie auf die Einheit des Ganzen berechnet sind und zugleich ergab sich, dass wir im Wallenstein eine Dichtung vor uns haben, an welcher sich die wesentlichen Merkmale einer Tragödie beobachten lassen. So wären also die beiden Hauptpuncte jener Frage Schiller's an Goethe, mit welcher ich den Vortrag begonnen habe, bejahend beantwortet. Die Dichtung ist eine Tragödie, in welcher sich eine durchgängige Einheit nachweisen lässt.

Schillers Wallenstein entwirft ein bestimmt abgegrenztes, individuell-lebendiges und doch wieder das allgemeine Bild ähnlicher historischer Charaktere. Die Poesie, lehrt Aristoteles [145]), stelle mehr das Allgemeine dar, nämlich nicht, was gerade diesen oder jenen Menschen betroffen oder was er gethan habe, sondern was für Reden und Handlungen der Wahrscheinlichkeit oder der Nothwendigkeit gemäss von einem Menschen von bestimmtem Charakter sich erwarten liessen. Aehnliche Ansichten hatte auch Schiller geäussert [146]), schon lange, ehe ihm diese Stellen des Aristoteles bekannt waren [147]). Aristoteles nannte die Poesie wegen dieser Eigenschaften philosophischer und gewichtiger als die Geschichte [148]). Sie lassen sich jedoch nur an grossen Dichtungen beobachten. Eine solche ist Schiller's Wallenstein.

Zugleich ist diese Dichtung ein echt deutsches Werk, nicht allein dem vaterländischen Stoffe nach, sondern auch wegen des Reichthums und der Tiefe der Gedanken, wegen seiner sittlichen Bedeutung und der Idee der Treue, von welcher es erfüllt ist. Und so wird uns vielleicht das Urtheil Goethe's über das Werk verständlicher, wenn er sagt [149]):

'Es ist mit diesem Stücke wie mit einem ausgelegenen Weine, je älter sie werden, desto mehr Geschmack gewinnt man an ihnen.' Und ein andersmal äusserte er sich [150]): 'Dieses Drama ist so gross, dass in seiner Art zum zweiten Mal nicht etwas Aehnliches entstanden ist.'

Anmerkungen.

1) Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Zweite Ausgabe. Brief 589.

2) Schiller's Briefwechsel mit Körner I. S. 57.

3) Vgl. ebd. II. 191 u. 330.

4) Die erste Hindeutung auf den Plan zum Wallenstein scheint im Briefe an Körner vom 12. Januar 1791 (Brfw. II. 225) zu liegen.

5) Brfw. m. K. II. 310.

6) WW. VIII. S. 340 f. (Ausgabe in X Bdn. 1844).

7) Schiller an Karoline v. Beulwitz, Schiller u. Lotte S. 160 f. und Schiller's Leben von Karoline v. Wolzogen S. 159 f.

8) Vgl. insb. Brfw. m. G. Br. 161 u. 249 und Brfw. m. K. III. 375 f., 391, 394, 402.

9) Brfw. zwischen Schiller und W. v. Humboldt. Vorerinnerung S. 11.

10) Brfw. m. K. II. 212. Vgl. insb. 310 und Körner's Antwort 312 f., so wie Briefw. m. G. 112.

11) Brfw. m. K. II. 309.

12) Die Begründung der im folgenden entwickelten Veränderung in Schiller's ästhetischen Ansichten, auf welche jede tiefere Würdigung nicht allein der Wallensteindichtung, sondern auch aller folgenden Dichtungen Schiller's wird zurückgehen müssen, liegt in meiner Abhandlung 'Schiller und Kant' (Wien 1857) vor.

13) Vgl. W. v. Humboldt in der Vorerinnerung zum Brfw. S. 11.

14) Vgl. Brfw. m. W. v. H. S. 429 ff.; Brfw. m. G. 21, 245, 391. Brfw. m. K. III. 394 ff. Später trat bekanntlich der Plan zu den Maltesern wieder hervor Brfw. m. G. 663, 822, 891.

15) Brfw. m. W. v. H. S. 432. Vgl. Brfw. m. G. 249.

16) Brfw. m. G. 346.

17) Ebd. 406.

18) Diesen Discussionen verdanken wir den unschätzbaren, noch zu wenig gewürdigten Aufsatz 'über epische und dramatische Dichtung' von Goethe und Schiller im Brfw. 399.

19) Ebd. 311 und m. K. IV. 31 f. (Jena 3. Juni 1797). Die Schlussstelle dieses Briefes sei hier besonders abgedruckt: 'Mich hat er (Aristoteles) mit meinem Wallenstein keinesweges unzufriedener gemacht. Ich fühle, dass ich ihm, den unvertilgbaren Unterschied der neuen von der alten Tragödie abgerechnet, in allen wesentlichen Forderungen Genüge geleistet habe und leisten werde'.

20) Die Alten lernte Schiller nach seinem eigenen Geständnisse (Brfw. m. W. v. H. S. 432) erst nach dem Don Carlos kennen. Wie der Umgang mit Goethe und die zunehmenden Jahre, so habe auch dieses Studium, schreibt er hier, viel Realistisches in ihm entwickelt. Die griechische Tragödie kennen zu lernen, hatte er für ebenso wichtig gehalten, als seine ästhetischen Begriffe in's Klare zu bringen. Beiden Aufgaben wollte er erst genügen, ehe er auf eine dramatische Arbeit eingehe (Brief an K. vom 26. Nov. 1790). Und Ende 1795 schreibt er an Humboldt (Brfw. S. 235), dass es sein ernstlicher Vorsatz sei, mit der ruhigen Vernunft und der schönen Natur der Alten sich zu umgeben und im eigentlichen Sinne unter diesen Leuten zu leben. Was er nunmehr lesen wolle, soll aus der alten Welt, was er arbeite, soll Darstellung sein. Insbesondere Sophokles hält ihn gefesselt (vgl. u. a. Brfw. m. G. 291, 370, 471). An Körner schreibt er (7. April 1797), dass neben den Gesprächen mit Goethe über die epische und dramatische Kunst und der Lectüre des Shakespeare, die des Sophokles grosse Folgen für seinen Wallenstein habe. Er müsse hiernach manches in seiner ersten Ansicht des Stückes reformieren, doch sei dadurch der eigentliche Grund seines Stückes nicht erschüttert.

21) Vgl. insb. 293, 303, 385. Kein Stück des Dichters scheint auf den Wallenstein gleichen Einfluss geübt zu haben wie Macbeth, vgl. auch ebd. 249 und 303.

22) Hieher gehört es, wenn wir ihn noch Ende 1796 mit dem Studium der Quellen zur Geschichte des Wallenstein fast ausschliesslich beschäftigt sehen. Brfw. m. K. III. 391, vgl. 399. Ferner kann hier die eifrige Lectüre astrologischer Schriften bemerkt werden. Brfw. m. G. 293, 549 und m. K. IV. 14, 16 f. 22.

23) So bei Karoline v. Wolzogen im Leben Schiller's S. 230.

24) Allg. Zeitung v. 12. October 1798.

25) 12. October 1798.

26) Ueber die Restauration des Weimarer 'Theatersaales' vgl. Goethe in der allg. Ztg. a. a. O.

27) Der Prolog erschien zuerst gedruckt in der allg. Ztg vom 24. October 1798.

28) Vgl. Karoline v. Wolzogen Leben Schiller's 273 und Brfw. m. K. IV. 93.

29) Der Piccolomini am 30. Januar und von W's. Tod am 20. April 1799.

30) Brfw. IV. 142.

31) Brfw. m. G. 762.

32) Ebd. 774.

33) Schiller's Leben u. s. w. von Dr. K. Hoffmeister, 1838 III. S. 394.

34) Allg. Ztg. vom 12. Mai 1800.

35) Ueber Sch's Wallenstein in Hinsicht auf griechische Tragödie v. W. Süvern. Berlin 1800.

36) So bei Hoffmeister, Tieck (dramaturgische Blätter I. S. 51 ff.) Hillebrand (die deutsche National-Literatur u. s. w. II. s. 403 ff.). Selbst Gervinus ist theilweise dieser Ansicht (Geschichte der deutsch. Dichtung V. S. 434 ff.). Fast alle Vorwürfe der früheren Kritiker kehren in der Beurtheilung der Dichtung bei Cholevius wieder (Gesch. d. d. Poesie nach ihren antiken Elementen 1856. II. S. 164 ff). Die Schrift von J. G. Rönnefahrt: Sch's. dramat. Ged. Wallenstein, Leipzig 1855 ist mir erst nach Abhaltung dieses Vortrags bekannt worden. Sie enthält viel richtiges neben manchem Verkehrten. Von ihr noch in einer folgenden Anmerkung.

37) A. F. C. Vilmar, Gesch. d. d. National-Literatur II. S. 255 (vierte Aufl.).

38) Die Worte 'vollkommenes Naturproduct', 'das in makelloser Schöne vor uns steht' (Hoffm. III. 381), beziehen sich nur auf das Vorspiel, wornach Hillebrand a. a. O. S. 409 zu berichtigen ist.

39) Brfw. 321 und 388.

40) Ebd. 321.

41) Diess schliesse ich aus Brfw. m. K. IV. 67 f. u. 89, vgl. Brfw. m. G. 514.

42) Brfw. m. G. 387.

43) Nach der Definition der Tragödie in der Poetik c. VI. 2. (edit. G. Hermanni).

44) Die Bearbeitung des Wallenstein für den Druck fällt in den Rest des Jahres 1799 und den Anfang von 1800. Im Juni d. J. war der Druck bereit vollendet. Die Aenderungen betrafen diessmal

hauptsächlich die Anordnung der Theile des Werkes. Schiller liess nunmehr mit der astrologischen Scene das zweite Stück beginnen, während es früher erst mit der Familienscene im Anfange des dritten Actes begann. Er erweiterte somit die drei ersten Acte der früheren Piccolomini zu fünf und zog die zwei übrigen Acte derselben mit den fünf von Wallenstein's Tod in der früheren Bearbeitung, also sieben Acte in die fünf jetzigen des letzten Stückes zusammen, wobei natürlich viele Kürzungen vorgenommen wurden. Indes schob Schiller hinter den Monolog der Thekla im jetzigen IV. Acte zwei Scenen ein (Brfw. m. K. IV. 175), die er in der früheren Bearbeitung wahrscheinlich auf Goethe's Rath weggestrichen hatte (Brfw. m. G. 589). Von weiteren Zusätzen wissen wir nichts. Die vollständige Veröffentlichung der ursprünglichen Bearbeitung aus den Theaterarchiven von Weimar, Berlin und Leipzig ist noch immer ein unerfüllter Wunsch.

45) Vgl. Süvern a. a. O. S. 334.

46) V. 94—101. (Ausgabe von K. G. Helbig.)

47) V. 102 f.

48) V. 105—110.

49) WW. VIII. 339.

50) Ebd.

51) Hamburgische Dramaturgie sechsundsiebzigstes Stück.

52) Cholevius a. a. O. II. 164 f.

53) Brfw. m. K. III. 396.

54) Hoffmeister a. a. O. I. 314.

55) Hiezu und zum folgenden siehe Hoffm. IV. 10 ff.

56) Es mag auch bemerkt werden, dass Hegel (Vorlesungen über Aesthetik III. 564 f.) Wallenstein mit Karl Moor und Don Carlos in dieselbe Reihe stellt. Er meint, 'dass das Erliegen der Unbestimmtheit unter die Bestimmtheit im Wallenstein ein höchst tragisches Wesen sei, gross und consequent dargestellt'. Jener Unbestimmtheit liegt nach Hegel der 'grosse allgemeine Zweck Wallensteins, die Einheit und den Frieden Deutschlands' herzustellen, und jener Bestimmtheit die kaiserliche Autorität zu Grunde, 'an deren Macht Wallenstein mit seinem Unternehmen zerschellen muss'.

57) Vgl. Brfw. m. W. v. H. 430 f. und mit K. III. 195, 394 f. 399.

58) Brfw. m. G. 291.

59) 4. Sept. 1794, Brfw. m. K. III. 193.

60) 28. Nov. 1796, Brfw. 249.

61) In einem Briefe von demselben Datum, Brfw. III. 394 ff.

62) Brfw. S. 430 (21. März 1796).

63) Ebd. 431.

64) Vgl. Cholevius a. a. O. s. 165. Kann übrigens wohl das Streben nach Böhmens Königkrone als 'unerquickliches Privatinteresse' bezeichnet werden?

65) Hamburgische Dramaturgie siebenundsiebzigstes Stück.

66) Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie von Jacob Bernays, Breslau 1757, sieh bes. S. 150 ff.

67) Hamb. Dram. a. a. O. Die Erklärung des ersten Theiles der Aristotelischen Definition bis auf die letzten Worte, die von der Wirkung der Erregung von Mitleid und Furcht sprechen, durch Lessing ist unangefochten. Auch Bernays bestreitet sie nicht. (Bernays a. a. O. 138).

68) Hamb. Dram. fünfundsiebzigstes Stück.

69) Ebd.

70) Den Nachweis gibt meine oben angef. Abh.

71) Interessant ist hier der Vergleich mit dem 370. Briefe an Goethe.

72) Im 383. Briefe finde ich die erste Spur der später so bedeutungsvollen Schiller'schen Ansichten über die poetischen Symbole.

73) 28. Nov. 1796, Brfw. 249.

74) Hoffmeister a. a. O. IV. 12. Wenn Humboldt an Schiller schreibt (Brfw. S. 238 f.), die Tragödie sei die lebendige Darstellung einer Handlung und eines Charakters in einem einzelnen Kampf mit dem Schicksal, so ist hier wie an den anderen Stellen nicht die Auffassung des Schicksals als blindes Verhängniss zu Grunde zu legen.

75) Vgl. besonders Brfw. m. G. 370.

76) Vgl. Bernhardy, Grundriss der griechischen Literatur 1845 II S. 710 und Cholevius a. a. O. 170 f., wo er Schillern gegen den Vorwurf Bernhardy's vertheidigt, dass das blinde Fatum, welches in dem griechischen Drama walten solle, eine Erfindung Schiller's sei.

77) Cholevius ebd. S. 167.

78) In der folgenden Schilderung Wallenstein's vor dem Beginne der dramatischen Handlung ist an einigen Stellen der Bericht über die Piccolomini (allg. Ztg. v. 25.—31. März 1799) zu Grunde gelegt. Dieser Bericht ist von Goethe und Schiller gemeinschaftlich verfasst. Brfw. m. K. IV. 142.

79) W. Tod IV. Aufz., 2. Auftr. V. 116 f.

80) Vgl. insb. Picc. II., 6., 95 ff.

81) Vgl. den angef. Bericht v. 25. März.

82) Picc. V. 1. 82 ff. vgl. I. 3. 50 f.

83) W. Lager 6. Auftr. V. 136 u. 148 ff.

84) W. Tod I. 5. 91 ff.

85) Vgl. den angef. Bericht.

86) Vgl. Picc. V. 1. 151 mit ebd. 163, 75 f. und 210.

87) Ebd. 105 ff

88) Vgl. zum vorhergehenden den angef. Bericht.

89) Picc. II. 5. 14 ff.

90) Ebd. 2. 16 ff. 75.

91) Ebd. I. 4. 52 f.

92) Ebd. II. 3. 31 ff.

93) Ebd. II. 6. 24 ff.

94) W. Tod I. 3. Auftr.

95) Körner, dessen Kritik der Dichtung (Brfw. IV. 165) ich diese Worte entnehme, fügt hinzu, dass dieser wichtige Zug einer baldigen Aufklärung bedürfe, um ihn nicht zu verkennen. Und in der That ist er bis auf unsere Zeit so häufig verkannt worden. Vgl. auch den angef. Bericht der allg. Ztg. v. 29. März 1799.

96) Ebd. Die Sternkunst im Stücke kann als Symbol der inneren Unfreiheit des Helden aufgefasst werden, und bietet in dieser Beziehung Vergleichungspuncte mit den Hexenscenen im Macbeth dar, siehe auch Shakespeare von Gervinus III. 313 ff. Die Bedeutung, welche Rönnefahrt der Astrologie im Stücke zuweist (a. a. O. 15 ff.), lässt sich schon aus den oben angeführten Stellen darüber in den Schiller'schen Briefen widerlegen.

97) W. Tod I. 4. 82.

98) Ebd. 7. Auftr.

99) Ebd. 5. Auftr. 103 f., vgl. 73.

100) Ebd. 6. Auftr. 14 ff.

101) So nach dem angef. Berichte v. Schiller u. Goethe allg. Ztg. v. 29. März 1799.

102) W. Tod a. a. O. V. 9.

103) Ebd. 7. Auftr. 204 ff.

104) Ebd. II. 2. 75 f.

105) Ebd. 3. Auftr. V. 2.

106) Ebd. III. 4. Auftr.

107) Ebd. 10. 58 f.

108) Süvern a. a. O. 203.

109) Allg. Ztg. v. 31. März 1799.

110) Es sei hier auch erwähnt, dass Schiller für das Titelblatt seines Wallenstein von Meyer eine Nemesis als 'interessante und bedeutende Verzierung' wünschte (Brfw. m. G. 387).

111) Picc. I. 4. 80 ff.

112) Ebd. 85 f.

113) Ebd. 100 f.

114) Vgl. Picc. V. 1 u. W. T. II. 7.

115) Ebd. 7. Auftr. 62.

116) Ebd. IV. 7. 11 f.

117) Picc. V. 1. 183.

118) Ebd. 155 ff. Zu der berühmten Erzählung Wallenstein's von dem Orakel, das er über Octavio erhalten zu haben glaubt. (W. Tod II., 3. 54 ff.), ist dessen eigene Mittheilung hierüber an Questenberg (Picc. I. 3. 80 ff.) zu vergleichen.

119) Picc. V. 1. 169 ff.

120) Vgl. W. Tod II. 1.

121) Ebd. 2. Auftr. 116 ff.

122) Picc. V. 1. 185 ff.

123) W. Tod II. 6. 52 ff. vgl. III. 4. 22 ff.

124) Lager 8. 60 ff.

125) W. Tod IV. 6. 53 ff. vgl. ebd. V. 17 ff.

126) Vgl. Picc. V. 1. 237 f., W. Tod III. 10. 51 f., IV. 2. 32 ff. und V. 2. 22 ff.

127) Ebd. V. 11. 6 ff.

128) Ebd. 4. und 5. Auftr. Ganz trefflich ist der Zug, dass Wallenstein (4. Auftr. V. 76 ff.) wähnt, auf das geliebte reine Haupt seines Max sei der Blitz abgelenkt, der ihn zerschmettern sollte.

129) Ebd. IV. 6. 67 ff., vgl. 8. 4 ff.

130) Ebd. 7. Auftr. 30 f.

131) Ebd. IV. 9. Auftr. u. V. 4. Auftr.

132) Ebd. IV. 2. 81 ff.

133) Ebd 2. u. 8. Auftr.

134) Ebd. V. 4. 75 f., vgl. 3. Auftr. 36 ff. u. 53 ff.

135) Ebd. III. 4. 71 ff.

136) Ebd. V. 3. 60.

137) Picc. III. 4. Auftr.

138) Vgl. zum Folgenden insb. Brfw. m. K. III. 37 ff. u. 72., dann Anmuth und Würde (WW. X. s. 47 f.), und den Aufsatz über die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen (ebd. 273 ff.), so wie über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten (ebd. 369 ff.)

139) Vgl. Illo's Rede W. Tod IV. 7. 7. ff.

140) Doch finde ich bei Rönnefahrt über die Einheit der Haupthandlung und Episode treffende Bemerkungen (a. a. O. S. 4. ff.).

141) W. Tod II. 84 ff.

142) Hamb. Dramaturgie achtundsiebzigstes Stück.

143) J. Bernays a. a. O.

144) Auch die Forderungen, die Eduard Müller (Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten II. 62 ff.). nach Aristoteles an die Katharsis der Leidenschaften, wie sie die Tragödie herbeiführen soll, stellen zu müssen glaubt, lassen sich auf den Wallenstein anwenden.

145) Poetik IX.. 1—5., vgl. E. Müller a. a. O. 48. f.

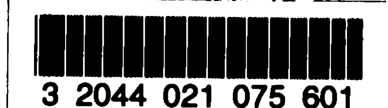
146) In dem tiefsinnigen Briefe an K. v. Beulwitz (10. Dec. 1788 Schiller und Lotte 1856. S. 160 ff., vgl. Schiller's Leben von K. v. Wolzogen 159 f.)

147) Schiller las die Poetik des Aristoteles auf Veranlassung Goethe's zum ersten Male 1797 (Brfw. m. G. 311). Die Uebereinstimmung der Ansichten des Aristoteles über das Verhältniss der Poesie zur Geschichte mit seinen eigenen Ueberzeugungen hierin erfreute ihn sehr, was er ausdrücklich hervorhebt (ebd. S. 307); steht doch diese Einsicht auch mit seinen sonstigen ästhetischen Anschauungen in nächster Verbindung, wornach er von dem genialischen intuitiven, also dem eigentlich dichterischen Geiste, sagte (ebd. 4, 23. August 1794). dass dieser immer Individuen aber mit dem Charakter der Gattung erzeuge, und wornach er später in den Bund des Möglichen mit dem Nothwendigen das künstlerische Ideal setzte (über die ästh. Erz. d. M. IX. Brf. WW. X. S. 177).

148) Aristoteles a. a. O. §. 3.

149) Goethe aus persönlichem Umgange (zweite Aufl.) von Falk s. 98.

150) an Eckermann (Gespräche m. G.).


3 2044 021 075 601

